XXXII
CONGRESSO DA ANPPOM
Natal - 17 a 21 de outubro 2022

Relatório do GT-6 (Patrimônio Musical Brasileiro)

XXXII Congresso da ANPPOM

UFRN, Natal, 17 a 21 de outubro de 2022

Os participantes do Grupo de Trabalho "Patrimônio Musical Brasileiro", reunidos durante o XXXII Congresso da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música), realizado na Escola de Música da UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), na cidade de Natal, de 17 a 21 de outubro de 2022, visando estabelecer propostas conjuntas para a compreensão, a valorização e a salvaguarda do Patrimônio Musical Brasileiro, redigiram o presente documento, no qual afirmam o que se segue:

1. Existem vários âmbitos sociais, culturais, identitários, ideológicos, geográficos e institucionais do patrimônio musical, representados no âmbito comum a todos os brasileiros pela Lei n. 25, de 30/11/1937 (Patrimônio Histórico e Artístico), pela Constituição Federal de 1988 (Art. 216 - Patrimônio Cultural Brasileiro), pela Lei 9.649 de 27/05/1998 (Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial) e pelo Decreto 3.551 de 04/08/2000 (Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o Patrimônio Cultural Brasileiro). Historicamente, o reconhecimento do patrimônio foi iniciado pelas formas materiais do patrimônio (1937) e depois por suas formas imateriais (1988 a 2000), mas vem exigindo processos de pesquisa e negociação entre esses âmbitos e os distintos sistemas de governo.

2. A pesquisa em fontes hemerográficas, a partir do ano de 1900, demonstra que existiram diversos significados de patrimônio musical no Brasil, destacando-se os seguintes (sem pretensão de exaustividade): 1) a música popular tradicional, transmitida por oralidade; 2) as obras produzidas por compositores individuais (vivos ou falecidos); 3) a produção conjunta do passado de determinados países ou regiões; 4) as fontes musicais documentais (gravações e fontes musicográficas); 5) as estruturas profissionais para a interpretação e oferecimento de música ao público (orquestras, bandas, coros e demais conjuntos vocais ou instrumentais, incluindo os próprios intérpretes individuais); 6) os espaços destinados à atividade musical, como teatros, auditórios e salas.

3. Na atualidade, o patrimônio musical pode abranger significados bem mais amplos que aqueles definidos na legislação de 1937 a 2000. Entre as novas possibilidades, podemos mencionar: a) os conhecimentos, práticas e repertórios musicais transmitidos por memória e oralidade; b) os conhecimentos, práticas e repertórios musicais registrados em fontes

musicográficas e textuais (acervos bibliográficos e arquivísticos); c) os conhecimentos, práticas e repertórios musicais registrados em fontes fonográficas e filmográficas (acervos fonográficos e audiovisuais); d) os instrumentos musicais e seus acessórios, demais objetos relacionados à atividade musical e à luteria; e) os conjuntos musicais e estruturas diversas para a interpretação e oferecimento de música ao público (escolas de samba, orquestras, bandas, coros e conjuntos de todo tipo); f) as instituições de ensino musical (escolas, conservatórios, universidades, etc.); g) os espaços físicos destinados à atividade musical (teatros, auditórios, igrejas, salas, praças, ruas, coretos, palcos, terreiros, etc.).

4. Essa imensa diversidade de significados e objetos do patrimônio musical brasileiro faz com que sua pesquisa não possa ser exclusiva de musicólogos ou etnomusicólogos, mas precise contar também com a contribuição de antropólogos, historiadores, educadores, especialistas em dança, bibliotecários, arquivistas, críticos, intérpretes, luthiers, arquitetos, urbanistas, juristas e outros tipos de profissionais, além da participação dos próprios detentores ou praticantes dos patrimônios musicais em questão. Esses trabalhos precisam se apoiar não apenas no conhecimento acumulado em suas respectivas áreas, mas também em formas de trabalho que, na medida do possível, sejam tanto disciplinares quanto multidisciplinares, interdisciplinares e transdisciplinares.

5. A adoção de um significado amplo de patrimônio musical brasileiro, ou seja, tanto material quanto imaterial, tanto transmitido pela memória e oralidade quanto por fontes musicográficas, fonográficas, bibliográficas, audiovisuais e organológicas apresenta as seguintes vantagens: a) permite focar práticas e repertórios mantidos por memória ou disponíveis em fontes, em lugar de repertórios apenas referidos na literatura didática; b) permite focar aspectos da experiência concreta das práticas musicais e da realidade transmitida por memória/oralidade e representada nos acervos, em lugar de aspectos apenas literários; c) não exclui nem hierarquiza conhecimentos, práticas e repertórios; d) não idealiza repertórios, estilos e períodos históricos; e) estimula a associação de profissionais e não sua divisão; f) estimula a pesquisa da realidade, e não a imposição da literatura sobre a mesma; g) estimula a pesquisa e conhecimento dos patrimônios de vários grupos sociais e culturais, locais, nacionais e mundiais.

6. Por outro lado, essa amplitude traz à cena novas problemáticas, como: a) o exclusivo estudo do repertório não garante o acesso às memórias e às fontes musicais; b) nem todas as práticas, saberes e repertórios musicais estão representados na literatura musicológica e didática; c) as memórias e fontes musicais são muito mais numerosas, diversificadas, complexas e ricas do que sugere a literatura musicológica e didática.

7. Tais problemáticas envolvem perguntas como: a) quais são as funções do patrimônio musical no meio acadêmico e musical, nas instituições, sistemas de governo e sociedade? b) quais são os conhecimentos, práticas e repertórios musicais reconhecidos como patrimônio? c) quais são os critérios de incorporação de conhecimentos, práticas e repertórios musicais ao patrimônio de comunidades e sociedades? d) quais são as responsabilidades dos músicos, pesquisadores, professores, estudantes, público, cidadãos, instituições e sistemas de governo em relação à preservação e difusão do patrimônio musical? e) como reunir os conhecimentos necessários para trabalhar de forma eficiente com os patrimônios musicais? f) como preparar pesquisadores para trabalhar de forma eficiente com os patrimônios musicais? g) como criar equipes para trabalhar de forma eficiente com os patrimônios musicais? h) como integrar

profissionais de diferentes formações para trabalhar de forma eficiente com os patrimônios musicais? i) como criar sistemas de ensino eficientes sobre os patrimônios musicais? j) como sensibilizar profissionais, estudantes, instituições, sistemas de governo, público e cidadãos para a importância do patrimônio musical? k) como reunir os recursos financeiros para processos eficientes de salvaguarda dos patrimônios musicais?

8. No que tange à música transmitida pela via escrita e aos vestígios por ela gerados, seu reconhecimento como patrimônio, independentemente de ocorrer junto aos órgãos oficiais nos âmbitos municipal, estadual e federal, ou ainda no âmbito internacional, implica admitir que tais documentos são portadores de memórias que contribuíram para a construção da identidade coletiva das comunidades às quais se referem.

9. Em relação aos acervos de documentos musicográficos, observa-se o risco de perecimento por uma série de fatores, sendo os principais a descontinuidade de práticas musicais, a mudança de espaço físico das entidades custodiadoras, o manuseio inadequado dos documentos, a lida com arquivos institucionais como se pertencessem a um único indivíduo, o furto e a alienação de documentos. Observa-se ainda que a consideração exclusiva de sistemas ideais de tratamento de acervos de maneira dissociada da ação efetiva pode resultar na demora excessiva em seu processamento e, consequentemente, em perdas irreparáveis. Neste sentido, defendemos a busca por soluções eficientes e economicamente viáveis que se revelem adequadas à realidade de cada pesquisador ou pesquisadora, bem como às possibilidades financeiras das entidades custodiadoras.

10. Observamos a existência de situações muito satisfatórias de custódia de alguns acervos no Brasil, mas reconhecemos não serem a maioria. Assim, observamos como salutar o compartilhamento de técnicas e procedimentos que colaborem com a salvaguarda dos acervos, tanto por meio da construção de uma rede de colaboração entre os pesquisadores, como também na disponibilização de materiais instrucionais, como apostilas com linguagem clara e vídeos que auxiliem os detentores ou custodiadores dos acervos a também trabalharem, por si, na conservação preventiva de seus itens documentais.

11. Destacamos ainda a importância da presença de profissionais da área de Música, notadamente das subáreas de musicologia histórica e etnomusicologia, na composição de equipes que possam se incumbir do tratamento dos acervos de documentos musicográficos em suporte de papel, tridimensionais de caráter organológico, fonográficos e audiovisuais nos mais diversos suportes, dentre outros.

12. Enquanto o patrimônio material envolve os acervos musicográficos, fonográficos, bibliográficos, audiovisuais, arquivísticos, museológicos, organológicos, tecnológicos e outros, o patrimônio imaterial envolve sobretudo o reconhecimento e o registro de saberes e fazeres, celebrações e formas de expressão. É importante ressaltar, porém, que o patrimônio cultural imaterial também possui um aspecto documental, associado aos seus instrumentos, vestuário e demais objetos que acompanham a execução musical. A gravação, filmagem e, em certos casos, a transcrição em notação musical, também geram documentos importantes para seu conhecimento, salvaguarda e preservação.

13. Do ponto de vista de uma agência nacional, como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), os macro-processos envolvidos no reconhecimento do patrimônio imaterial são a identificação e o registro, bem como o estímulo à sua continuidade, que é a forma de salvaguarda específica para o patrimônio imaterial. Esse processo é complexo,

pois o patrimônio musical imaterial envolve não apenas sua dimensão sonora, mas todo um contexto cultural, no qual a tradição é praticada, o que requer a inter-relação da música com outras formas de patrimônio e o envolvimento permanente dos seus detentores.

14. Um aspecto importante a ser considerado no reconhecimento do patrimônio imaterial é que, sendo uma prática viva, depende fundamentalmente do envolvimento e dos anseios daqueles que o praticam, o que o diferencia dos procedimentos relacionados ao patrimônio vigentes entre 1937 e 2000.

15. Os projetos que foram exemplificados nas sessões do GT demonstram que existe um imenso campo de trabalho, no qual, além das agências e órgãos governamentais, das instituições e associações de pesquisa, cabe a participação da própria sociedade em processos de identificação, registro, catalogação, valorização e difusão de conteúdos.

16. Assim, apoiamos essa visão ampla do patrimônio musical, visando a integração das ações referentes às distintas formas de patrimônio, transmitidas tanto por memória/oralidade quanto por documentos e objetos de todo tipo, e consideramos fundamental que haja representatividade de associações da área de música, como a ANPPOM, e mesmo de profissionais da área de Música em agências, instituições e órgãos públicos de proteção às distintas formas de patrimônio, sejam elas nacionais, como o próprio IPHAN, estaduais ou municipais.

Assinam os participantes:

1. André Alves Gaby: agaby@ufpa.br
2. Carlos Sandroni (organizador): carlos.sandroni@ufpe.br
3. Cibele Palopoli: cibelepalopoli@unisantos.br
4. Daniel Ortiz: ortiz.wifi@gmail.com
5. Edilson Rocha: edilsonrocha@ufsj.edu.br
6. Edite Rocha: editerocha@ufmg.br
7. Eduardo Marcel Vidili: eduardovidili@hotmail.com
8. Fernando Deddos: deddos@gmail.com
9. Fernando Lacerda Simões Duarte (organizador): lacerda.lacerda.lacerda@gmail.com
10. Filipe Nolasco: filipe.nolasco@gmail.com
11. Gustavo Fleury Fina Mustafé: gustavomustamusico@gmail.com
12. Inez Martins Gonçalves: inezbeatrizmartins@gmail.com
13. Italo Fernandes da Silva: italo.fernandess@ufpe.br
14. João Miguel Sautchuk: msjoaomiguel@gmail.com
15. José Hilton: juniorsanfoneiro4@gmail.com
16. Juliana Pérez González: julianabe@gmail.com
17. Juliana Wady Lopes: juliana_wady@hotmail.com
18. Lucas Borba da Silveira: lucasborbadasilveira@gmail.com
19. Lúcia Campos (organizadora): luciapcampos@gmail.com
20. Luciana Requião: lucianarequiao@id.uff.br
21. Marcelo Moreno: marcelomoreno@ufpi.edu.br
22. Maria Oliveira: positivomaria@gmail.com

23. Nira Azibeiro Pomar: nirah.musica@gmail.com
24. Paulo Castagna (organizador): paulo.castagna@unesp.br
25. Rafael Henrique Soares Velloso: rafael.velloso@ufpel.edu.br
26. Rafael Sousa: rvbsousa@prefeitura.sp.gov.br
27. Raul Costa D'Avila: costadavila@ufpel.edu.br
28. Rodrigo Chaves Veras: rodrigochavesveras@yahoo.com.br
29. Rodrigo Pardini Corrêa: pesquisarodrigo@gmail.com
30. Rosângela Francischini: rofrancischini@gmail.com
31. Taís Gomes: taisgomesue@gmail.com
32. Thais Rabelo: thaisrabelomusica@gamil.com